

Министерство образования и науки Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра литературы и методики ее преподавания

## **Психологическая новелла: методика анализа и изучения**

### **Выпускная квалификационная работа**

Квалификационная работа  
допущена к защите  
Зав. кафедрой

Исполнитель:  
Дядичева Зоя Алексеевна,  
обучающийся группы БЛ-41

Ека  
тери  
нбу  
рг  
201  
6

Руководитель ОПОП:

Научный руководитель:  
Доценко Е.Г.,  
доктор филологических наук,  
профессор

С

### **ОДЕРЖАНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. СПЕЦИФИКА ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЫ: ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ВОПРОСА.....	9
1.1. Психологическая новелла как жанровая разновидность новеллы.....	9

1.2. «Внешний» и «внутренний» сюжет новелл Э.А. По «Падение дома Ашеров».....	17
Глава 2. РОЛЬ РОМАНТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЫ В РАЗВИТИИ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ РАЗНОВИДНОСТИ ЖАНРА.....	23
2.1. Э. По о новелле. Новаторство писателей-романтиков в жанре новеллы..	23
2.2. Специфика системы образов в новелле «Береника».....	28
Глава 3. ФЕНОМЕН ДВОЙНИЧЕСТВА В ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛЕ XIX ВЕКА.....	34
3.1. Двойничество в мифе и литературе.....	34
3.2. Новелла о двойниках как результат творческой эволюции Э.А.По: «Вильям Вильсон» и «Маска Красной смерти».....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	49
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	52

## **ВВЕДЕНИЕ**

Изучение малой прозы имеет большое значение в школьном обучении. Малой прозой традиционно называют прозаические произведения, объем которых отличается от масштабных жанров, таких как роман. В школе изучение малой прозы представлено в большей части рассказами русских писателей. Рассмотрим учебники разных авторов и методику, которую они

предлагают для анализа рассказов на разных ступенях обучения. Например, в учебнике Коровиной В.Я. для 5 класса, в разделе «Из русской литературы XX века» [Коровина, 2015, с.4], для изучения предложены следующие произведения: Бунин И.А. «Косцы», Короленко В.Г. «В дурном обществе», Паустовский К.Г. «Теплый хлеб», Бажов П.П. «Медной горы Хозяйка». Методика анализа здесь представлена чтением рассказа, пояснением новых слов (пополнение словарного запаса школьников) и размышлением над прочитанным (ученики отвечают на вопросы, которые составлены в соответствии с содержанием данной единицы малой прозы).

В учебнике для 7 класса Меркина Г.С. малая проза представлена рассказами русских писателей XIX века [Меркин, 2007, с.50] – Гоголь Н.В. «Шинель», Тургенев И.С. «Хорь и Калиныч», сатирическая проза Салтыкова-Щедрина М.Е. «Дикий помещик», Лесков Н.С. «Левша», Чехов А.П. «Смерть чиновника». Методика изучения не отличается от той, что представлена в пособии Коровиной В.Я., но добавляется историческая справка о создании произведения или его культурной судьбе.

«Человек в футляре» Чехова А.П. в учебнике для 9 класса [Курдюмова, 2013, с.54] дается в сокращении. История произведения упоминается в связи с биографией писателя, занимает не более 2-х предложений, изучаются понятия, связанные с видом рассказа (юмор, сатира), увеличивается количество вопросов по работе над произведением (список вопросов делится на 3 блока: работа с содержанием и смыслом названия, поэтические элементы (художественные детали, раскрывающие характер героя реплики), проблема, поднимаемая писателем в рассказе, похожие мотивы в других произведениях Чехова).

Изучение рассказов в 11 классе отличается тем, что у одного автора рассматривается не одно-два произведения, а три-пять. В первой части берутся для анализа «Господин из Сан-Франциско», «Антоновские яблоки» Бунина И.А., «Макар Чудра», «Челкаш» Горького М., «Гранатовый браслет» Куприна А.И. и «Баргамот и Гараська», «Ангелочек» Андреева Л.Н. Каждый рассказ

представлен в аспекте творческой эволюции писателя, в главах, посвященных данным произведениям указана основная мысль, передаваемая писателем. Например, «"Антоновские яблоки" (1900) – лирическая новелла воспоминаний» [Чалмаев, 2009, с.31] или «"Баргамот и Гараська" (1898), "Ангелочек" (1899). Пути просветления человеческих душ в ранней прозе Андреева» [Чалмаев, 2009, с.108]. В учебнике нет полных текстов произведения, предполагается самостоятельное прочтение учениками. Указываются художественные особенности, вопросы подразумевают наличие у обучающихся базы накопленных знаний по литературе и возможности ее реализации на практике (сравнение тем и мотивов рассказов современных писателей с классическими, умение проследить творческую эволюцию или связать исторические предпосылки с особенностями событий, разворачивающихся в произведении).

Потребность изучения малых литературных форм в школе определяется не только необходимостью знания культуры Родины, но и возможностью воспитать в ребенке умение ориентироваться в способах выражения авторской мысли, понимание влияния истории на писателей, формирование критического взгляда при изучении и сопоставлении нескольких произведений одного или более авторов.

Немаловажным фактором является составление собственного мнения об отечественной литературе и литературе других стран (при изучении творчества зарубежных писателей). Одной из проблемных единиц малой прозы является новелла. Ее определяют как повествовательный жанр, небольшой по своему объему, похожий на рассказ, но отличается от него оригинальностью, захватывающим сюжетом и неожиданным концом. Изучение в школе этой литературной формы важно потому, что авторская новелла формируется в творчестве итальянского писателя эпохи Возрождения – Джованни Боккаччо, то есть при более детальном изучении вопроса происхождения и развития жанра, ученик расширит свой кругозор так же и в области зарубежной литературы и истории, что способствует воспитанию компетентной и

грамотной личности. Выход за пределы изучения русских новелл – это возможность дать жанру наиболее точное определение, возможность проследить всю историю становления данной модели малой прозы.

Выше мы кратко охарактеризовали школьные программы с точки зрения анализа рассказов. Исходя из специфики изучаемого нами вопроса о природе психологической новеллы, мы можем заметить, что произведения подобного характера изучаются в школе уже на первой ступени средних классов. Так, мы видим, в 5 классе, в выбранном нами учебнике, представлен сказ Бажова П.П. «Медной горы Хозяйка» (мистический элемент в некоторых произведениях может быть рассмотрен во взаимодействии с психологизмом), в 6 классе – Пушкин А.С. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» [Полухина, 2012, с.143], в 7 классе – Гоголь Н.В. «Шинель», в 9 классе – рассказы Чехова, в 11 – рассказы Бунина. Разумеется, специфика изучения вопроса зависит от возраста учеников, то есть для анализа автор учебника выбирает подходящий для данного этапа развития школьника аспект.

Являясь проблемным в русской литературе, в европейской и в целом в западной традиции термин «новелла» имеет богатую историю. Так, например, новелла распространена в немецкой и французской литературе XIX в. Одним из наиболее известных немецких авторов, работающих с этим жанром, был Эрнест Теодор Амадей Гофман (1776–1822). Когда говорят о гофмановском образе или сюжете, имеют в виду причудливое соединение элементов реальности с фантастической игрой авторского воображения. В отличие от ранних романтиков, которым окружающий мир рисовался лишь неким отсветом мира надреального.

Во французской литературе в новелле Проспера Мериме (1803–1870) мы можем проследить утверждение реализма. Фантастическое начинает терять значимость, а то и пропадает вовсе. Уменьшается субъективное начало – на его место приходит объективное повествование автора (или повествователя-наблюдателя).

Во второй половине XIX века большую роль во французской литературе играет творчество Ги де Мопассана (1850–1893). Среди его произведений, представляющих разные жанры, особенно выделяется новеллы. «Новеллы Мопассана исключительно разнообразны по тематике, жанровым особенностям (новелла-анекдот, новелла-памфлет, новелла-исповедь, лирическая новелла, новелла характеров и др.), тональности и языку. Собранные вместе, они дают исчерпывающее представление о французской действительности конца XIX в., выявляют богатство социальных типов и человеческих характеров, позволяют проследить эволюцию творческого метода писателя» [Ковалева, 1997, с.78].

Самым ярким представителем жанра психологической новеллы, ее основателем является Эдгар Аллан По (1809–1849), американский поэт, прозаик и критик. Ю.В. Ковалев отмечает, что особое внимание Э. По уделял душе человека, которая ужасается «при столкновении с миром, в котором для нее не оставалось места» [Ковалев, 1984, с.174]. Именно поэтому психологическую прозу писателя называют «ужасной». Исходя из того, что его произведения повлияли в том числе и на русских писателей, мы проследим, как развивался сюжет, какую методику анализа и рекомендации для изучения можно предложить как образец работы с малой прозой психологического характера.

Таким образом, **актуальность** определяется следующими положениями:

- 1) необходимостью изучать и уточнять принципы жанрового анализа в процессе освоения школьного курса;
- 2) существующими в отечественном литературоведении спорами о конкретном месте «психологической новеллы» в жанровой системе различных направлений и национальных литератур;
- 3) неослабевающим интересом к произведениям Э.А.По, в том числе в связи с особенностями психологизма писателя.

**Объектом** исследования в работе выступают психологические новеллы Э.А.По («Падение дома Ашеров», «Береника», «Вильям Вильсон», «Маска Красной смерти»).

**Предметом** исследования являются психологическая новелла (на примере американского романтизма), методика ее анализа и изучения.

**Целью** данной работы является выявление алгоритма анализа психологической новеллы на примере новеллистики Э.А.По.

В соответствии с целью исследования в работе ставятся следующие **задачи**:

- 1) определить параметры жанровой разновидности «психологическая новелла»;
- 2) проанализировать «Падение дома Ашеров» Э.А. По как классическую психологическую новеллу;
- 3) предложить методику анализа феномена «двойничества» в романтической психологической новелле;
- 4) изучить особенности структурирования образов и мотивов в психологических новеллах «Береника», «Маска Красной смерти», «Вильям Вильсон».

**Новизна** заключается в том, что в работе впервые новеллы Э.По предлагаются как образец для разработки методики анализа и изучения новеллы в школе, а также в подходе к изучению двойничества как важной составляющей психологических новелл Э.А.По и как показателя эволюции его творчества.

**Практическая значимость** предполагает возможное использование методики анализа психологической новеллы при освоении произведений данного жанра в школе.

В работе использованы сравнительно-исторический и системно-структурный методы.

В качестве **методологической базы** мы опирались на очерки Г.А. Гуковского и учебник под редакцией В.Г. Маранцмана (вопросы преподавания литературы в школе), учебники Г.С. Меркина, В.Я. Коровиной и Т.Ф. Курдюмовой (в связи с методикой анализа литературного произведения), монографии Е.М. Мелетинского (по истории жанра новеллы) и Ю.В. Ковалева

(о жизни и творчестве Э. По), работы М.Н. Бобровой и В.М. Жирмунского (проблемы эстетики и истории романтизма).

**Структура работы:** ВКР состоит из введения, трех глав, каждая из которых включает в себя по два параграфа, заключения, списка использованной литературы.

## **Глава 1. Специфика психологической новеллы: теория и история вопроса**

### **1.1. Психологическая новелла как жанровая разновидность новеллы**

Историю становления и определение жанра новеллы рассматривают многие литературоведы и исследователи. Определение можно найти в виде словарной статьи в энциклопедиях или словарях. Так, например, если сравнить словарные статьи из Большой советской и Литературной энциклопедий, Поэтического словаря и Терминологического словаря-тезауруса по



литературоведению (Русовой Н.Ю.), можно сделать такой вывод: новелла — повествовательный жанр, небольшой по своему объему, похожий на рассказ, но отличается от него оригинальностью, захватывающим сюжетом и неожиданным концом. Термин происходит из итальянского «novella» — новость.

Чтобы проследить историю становления новеллы как жанра, обратимся к исследовательской литературе.

Луков В.А. [Луков, 1983, с.83] рассматривает развитие жанра в рамках творчества Проспера Мериме (отмечая такую авторскую новизну, как эллипсная новелла и новелла с двумя центрами). Мелетинский Е.М. рассматривает развитие от самых «корней», которые положили начало созданию нового литературного явления, до самых поздних его разновидностей.

Изучив монографию «Историческая поэтика новеллы», мы можем сделать вывод, что история данного жанра берет свое начало от сказки и анекдота.

До того, как стать чистым, самостоятельным жанром, новелла существовала в форме «предновеллы». Отделившись как самостоятельный жанр, на Западе она приобретает «классическую» форму, сказочные элементы обнаруживаются в ней очень редко.

Рассматривая «классическую» новеллу, Мелетинский отмечает, что гуманизм Ренессанса и «индивидуалистическая идеология Возрождения» стимулировали процесс её создания, но самой важной предпосылкой является стремление личности к независимости. Возникает изменение в жанре — выход за пределы ситуативности. Герой сам решает, как ему поступить в сложившейся ситуации.

Появлению романтической новеллы предшествовала новелла романическая. Впервые романическая разновидность наиболее ярко предстает у Сервантеса в его произведении «Назидательные новеллы». Здесь сохраняются «рыцарские качества», уделяется большое внимание мотивам

сентиментальным или сентиментально-авантюрным, добавляются элементы плутовского романа.

В развитии романической новеллы приняли участие многие французские, итальянские и испанские писатели, в творчестве которых можно проследить тенденции к развитию психологизма, такие как М. де Лафайет (в своем творчестве развивала особенности аналитической новеллы, которая становится предшественницей аналитического романа; показывая чувства своих персонажей де Лафайет делает акцент на иррациональность не подсознания, а сознания – одно из проявлений психологического реализма) и Р. Шаль (содержание новеллы придерживалось одного события), Ш. Сорель и Ж.Р. де Сегрэ (как и Сервантес противопоставляли новеллы псевдогероическим галантным романам, но у Сегрэ ориентир больше на французскую традицию, то есть преобладало внимание к любовной составляющей).

Для новеллы Возрождения характерна «рама», которая объединяет несколько произведений, становится общим фоном. Томашевский Б.В. указывает, что обрамление есть в любой новелле, это происходит из-за повествования, то есть, большую роль играет «сказовый» элемент. Исходя из существования рассказчика рама строится на двух компонентах:

- 1) «Обрамляющие мотивы рассказчика» [Томашевский, 1996, с.244];
- 2) «Сказовая манера в языке и композиции» [Там же, 244].

В Европе XVII-XVIII вв. происходит романизация новеллы, она взаимодействует в то же время с образованием романа нового типа. Теперь новелла противопоставляется авантюрному роману. Жанр расширяется в размерах, может содержать в себе стихи и диалоги. Уменьшается использование юмора, увеличивается доля психологизма. Показательной является «германская» школа (Гофман, Тик, Клейст, Новалис). Новеллы Клейста имеют более богатое содержание, чем новеллы классические или романические. Автор сохраняет драматическую напряженность, а так же придает произведению новые качества – масштаб и внутреннюю глубину. События, которые происходят с героями, затрагивают как реальный внешний

мир, так и внутренний. В момент, когда ситуация обострена до предела, случается «дозревание личности», герой трезво оценивает свои возможности и это диктует его дальнейшее поведение. Вера в моральные принципы и проблема доверия – самые важные темы в творчестве Клейста.

Особенную роль в становлении романтической разновидности новеллы сыграл Эрнест Теодор Амадей Гофман. Он воспринимал действительность как объективную реальность. Однако этот мир представлялся ему иррациональным, так как невозможно обретение мировой гармонии в существующих конкретных обстоятельствах [Дмитриев, 1990, с.85]. Писатель активно развивает психологизм, в частности ярко проявляется феномен двойничества, и мистицизм.

Гофман большое внимание уделяет глубине произведения, нарушая тем самым строгую классическую форму. В его произведениях доминирующим приемом являются сказка или фантастика. Последняя отчасти выражает метафору жизни действительной, отчуждение, что свойственно романтическому герою.

Немецкий романтизм оказал большое влияние на литературу Запада. Как отмечает Е.М. Мелетинский, это влияние проглядывалось в «противопоставлении» романтики американских местных преданий немецким романтическим традициям. Собственно, местные предания становятся основополагающим материалом новелл таких писателей как Вашингтон Ирвинг и Натаниэль Готорн.

В произведениях Ирвинга иронично показано отношение к фантастике, быту. У Готорна новеллы, хоть и сохраняют свои жанровые признаки, часто имеют форму моральных притч.

Рассмотрев романтическую и романтическую новеллы, мы можем сказать, что специфика психологизма зависит не только от литературного наследия, но так же и от возможного развития жанра, который мы изучаем, или от взаимодействия особенностей литературы разных стран.

Далее, в романтической новелле, некоторые авторы уделяют особое внимание не сказочному элементу, а странным характерам, мистике и маниям.

Переход от романтизма к реализму ознаменовывается уменьшением интереса к фантастике, акцент ставится на отношения в обществе и бытовую жизнь. «Излюбленная тема», - подчеркивает Мелетинский, - «разрушение идиллии, столкновение высоких чувств с дворянскими предрассудками или мещанской алчностью» [Мелетинский, 1990, с.258].

Итак, мы проследили историю новеллы от сказки до реалистической новеллы. Более всего нас интересует тот период романтической новеллы, в котором появляется психологическая разновидность жанра.

Говоря о развитии романтической новеллы на Западе, нельзя не упомянуть Эдгара По. Несомненно, европейская культура оказала на него существенное влияние, но, несмотря на это, американский автор отошел от канонов и стал создателем нового, невероятного художественного мира.

Психологическая новелла содержит в себе не просто перемещение во внутренний мир героя, не просто описывает его душевное состояние, но так же выставляет напоказ читателям такие явления психики человека как мания, наваждение, раздвоенность сознания. Наиболее ярко подобные явления мы можем наблюдать в произведениях Эдгара По.

Чтобы выделить психологическую новеллу как особенность творчества этого американского писателя, обратимся за помощью к литературоведам и исследователям.

В монографии «Историческая поэтика новеллы» Мелетинский Е.М., которая выступает одной из составляющих методологической базы данной работы, говорит об Э.По, что он совсем не похож на американских романтиков, так как не делает упор на местный фольклор и историю, не имеет тяги к изображению быта. Эдгар По был создателем «оригинального поэтического мира».

Писатель пытается логически объяснить необъяснимое и таинственное.

«Особые психические состояния могут быть также следствием некоторых таинственных свойств личности», - замечает Мелетинский, - «но у По акцент всегда ставится не на странных людях, а на странных душевных состояниях, вплоть до совершенно извращенных» [Там же, с.190].

Изображая душевное состояние, а не характер героев, Э.По обращает наше внимание на то, что они особенно чувствительны, нервозны, имеют отличное воображение, странные увлечения и мании.

Мелетинский приходит к выводу, что подобное увлечение психологическим и мистическим навеяно писателю европейским романтизмом, в частности — немецким, с его «готичностью». Здесь в полемику с литературоведом вступает Ковалев Ю.В. В своей монографии «Эдгар По. Новеллист и поэт» он утверждает, что этот вопрос очень спорный, но не отрицает влияния на американскую литературу немецкой в целом.

«Ужасные» или психологические новеллы По, несмотря на отдельные черты типологического сходства с некоторыми направлениями в европейской романтической прозе, не могут быть возведены непосредственно к «германской школе», ни в том случае, когда под этим термином подразумеваются эпигонские сочинения, печатавшиеся в английских и американских журналах, ни в том — когда имеется в виду творчество немецких романтиков» [Ковалев, 1984, с. 174] – так отвечает Ковалев на этот спорный вопрос.

Эдгар По — художник человеческой души. Он тщательно прорисовывает мельчайшие детали сознания человека в те моменты, когда тот находится на грани безумия, отчаяния, открытия чего-то невероятного. Изображение такой стороны человека интригует читателя и держит в напряжении на протяжении всего повествования.

Классическим примером психологической прозы По исследователи и литературоведы считают новеллу «Падение дома Ашеров», где описываются странные настроения брата, его отношения с сестрой, болезнь этой сестры, необычная связь дома с семьей. Критериями анализа данной новеллы как классики психологизма в нашей работе выступят «внешний» и «внутренний»

сюжеты. Под внешним сюжетом понимаются события окружающего мира и действия, напрямую связанные с главным героем, под внутренним – мыслительные и эмоциональные процессы героя, его душевное состояние. В данной новелле нам важно проследить особенности элементов и взаимодействия этих сюжетов.

В процессе изучения истории развития романической новеллы, которая предшествовала новелле романтической, мы заметили, что психологизм, как художественный прием развивался довольно медленно, свое начало он берет в произведениях более раннего периода, чем XVII-XVIII века. Однако наиболее полное развитие он получил именно в романтической литературе XIX века.

Психологизм – одно из литературных явлений, которое позволяет лучше понять душу человека, понять смысл его поступков. В широком смысле термин означает свойство литературы детально воссоздавать характер и жизнь человека. В узком смысле – характерное для отдельного произведения свойство, прием или форма, которая позволяет изобразить процессы, происходящие в душе героя.

Литературовед А.Б. Есин объясняет психологизм как «определенную художественную форму, за которой и в которой выражается художественный смысл, идейно-эмоциональное содержание» [Есин, 1988, с.18]. Далее он размышляет о том, что самые распространенные композиционно-повествовательные формы – это авторское повествование и внутренний монолог, и большинство писателей-психологов используют именно их.

Н.Г. Чернышевский, как литературный критик был одним из первых, открывших психологизм как литературное явление. В своей статье «Детство и отрочество. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого» [Чернышевский, 1947, с.427] он называл психологизм приемом художественным. То есть, наличие или отсутствие этого приема – не преимущество или недостаток, а особенность произведения, обеспеченная темой и идеей, а так же пониманием автором характеров своих героев. Психологизм, в этом его понимании, в произведении

становится организующим стиль принципом, определяет своеобразие произведения.

Исследователи, в том числе и Е.М. Мелетинский, который очень подробно рассматривал историю жанра новеллы, отмечают, что психологизм зачастую связан с развитием характера героя. Так как романтический герой – личность исключительная, выдающаяся, то сюжеты произведения построены так, чтобы эту «исключительность» подчеркнуть. Как мы отмечали в предыдущем параграфе, появляется самоанализ и анализ поступков других героев под влиянием ситуации.

Часто психологизм связывают с чем-то мистическим, фантастическим. «Удивительное у романтиков – <...> и мистическое или сказочное, и необычайные психологические обстоятельства» [Мелетинский, 1990, с.162] – пишет Мелетинский в своей монографии. Так, например, в не-фантастических новеллах Гофмана «демонические силы» соотносятся с душевным состоянием героя, то есть, становятся его внутренними противоречиями. Эту особенность развивает в своем творчестве Эдгар Аллан По. «Предметом внимания Эдгара По стала душа человеческая, ужаснувшаяся при столкновении с миром, в котором для нее не оставалось места». – отмечает литературовед Ю. Ковалев, занимавшийся изучением биографии и творчества писателя, - «Отсюда боль и болезнь души, отсюда ее страх и ужас как объекты внимательного художественно-психологического исследования» [Ковалев, 1984, с.176]. Так как творчество автора в какой-то степени было подвержено влиянию немецких романтиков, то значение термина «мистическое» мы должны понимать не иначе, как «логический и эмоциональный подтекст».

Филолог-германист В.М. Жирмунский в своей монографии «Немецкий романтизм и современная мистика» подробно рассматривает проблему возникновения и развития мистического чувства в литературе – «от бессознательной любви к жизни и поэтизации всякого существования, до высот развитого мистического сознания, пытающегося примирить все многообразие, всю силу земной жизни» [Жирмунский, 1914, с.177]. Ученый отмечает, что

развитие романтического мистицизма XIX века намечено двумя путями – вера в предмет литературы, и ситуализация романтизма, победа в нем аскетического и индивидуалистического. Говоря о втором пути, мы понимаем, что самым ярким его представителем является Эрнст Теодор Амадей Гофман. Именно в его произведениях, по словам В. Жирмунского, мировоззрение основано на противоположности идеала и действительности. Такое столкновение порождает в произведении феномен двойничества.

Так связаны между собой психологизм и мистицизм в романтической литературе. Там, где появляется мистицизм, появляется и анализ, или самоанализ характера. Двойничество в самой яркой форме представляет нашему вниманию психологизм, делает его более насыщенным, очевидным.

## **1.2. «Внешний» и «внутренний» сюжет новеллы Э.А. По «Падение дома Ашеров»**

Психологическая проза Эдгара По, с самого первого произведения, стала предметом споров критиков и современников. Обсуждалось наличие характерных признаков немецкой мистической школы (Гофман, Новалис, Тик) в авторском стиле, принадлежность новелл к романтическому искусству (ставилась под сомнение) и, возможно самым главным вопросом было определение целевой аудитории читателей, так как сохранились сведения о том, что некоторые произведения (например, «Береника») перепечатывались из-за шокирующего содержания. Психологическую прозу По называют «ужасными рассказами», один из первых – «Падение дома Ашеров».

Произведение «Падение дома Ашеров» написано и опубликовано в журнале в 1839 году. Позже, в 1840 году – в сборнике «Гротески и арабески». Вашингтон Ирвинг, которому автор послал некоторые свои работы для критического взгляда, указал на то, что в новелле слишком много ярких



деталей, которые должны были (по задумке По) усилить внимание читателя на действии. «Вещь эта грешит недостатком лучшего рода – избытком живописности» [Аллен, 1992, 176].

Историю споров о сущности данной новеллы описывает литературовед Ю. Ковалев. Здесь мы видим несколько точек зрения: подражание «германской школе», о которой упоминали выше (небезосновательное заявление редактора журнала «Южный литературный вестник») и отражение в ужасной прозе тревоги собственно души автора. Сам Эдгар По говорил: «Если предмет многих моих сочинений и является ужас, то это не германский ужас, а ужас души, имеющий законные источники и ведущий к законным следствиям» [Ковалев, 1984, с.175].

Повествование в «Падении дома Ашеров» ведется от первого лица – автора, чье имя не упоминается, только он сам говорит, что знаком с главным героем, Родериком, со времен совместного обучения. История начинается с приезда автора в дом старого друга. Сразу перед нами предстает сумрачная картина мира Ашеров. Словно существующий отдельно, он создает негативную атмосферу вокруг не только любого постороннего человека, но и вокруг самих владельцев. С первых строк создается настроение – «нескончаемый пасмурный день, <...>, ехал по безотрадным, неприветливым местам, <...> сумрачный дом Ашеров» [По, 1979, с. 104. Здесь и далее цит. по этому изданию с указанием стр.]. Так рассказчик описывает увиденное, что происходило снаружи. Это начало внешнего сюжета. «Сердце мое наполнил леденящий холод, томила тоска, мысль цепенела. <...> не мог совладать со смутными, непостижимыми образами, что осаждали меня» (104) - то, что происходило в его сознании, - начало внутреннего сюжета.

Как нами было указано выше, внешний сюжет – то, что окружает героя и взаимодействует с ним, внутренний – то, что происходит в душе героя, его рефлексия, переживания. В данной новелле нам важно проследить особенности элементов и взаимодействия этих сюжетов.

Для наиболее полного анализа, мы можем условно разделить произведение на две части – до обозначения роли дома в проблемах со здоровьем Родерика Ашера и после.

Рассказчик много знает о семье своего друга, и говорит, что она отличается вкусом к искусству, благотворительными делами – с одной стороны. С другой стороны – «как ни стар род Ашеро́в, древо это ни разу не дало жизнеспособной ветви; <...> род продолжался только по прямой линии» (105). За этим следует история поместья: из-за того, что не было других линий в семье, оно передавалось от отца к сыну. Со временем название забылось, и место стали называть просто «Дом Ашеро́в».

В первой части произведения, условно нами выделенной, идет очень подробное описание картины окружающего мира, влияние его на эмоциональное состояние рассказчика – «Воображение мое до того разыгралось, что я всерьез верил, будто воздух над этим домом <...> какой-то особенный, <...> пропитан духом тления, исходящим от полумертвых деревьев, от серых стен и безмолвного озера» (106). Несмотря на всю мрачность, сочетание внутреннего и внешнего сюжета здесь вполне гармонично, то есть настроение автора соответствует происходящему вокруг него, оно поддается внешнему влиянию. Герой-рассказчик взаимодействует исключительно с предметами поместья. Все поддается внимательному взору, в том числе, рассказчик замечает трещину, «которая начиналась под самой крышей, зигзагом проходила по фасаду, и терялась в хмурых водах озера». Ситуация повторяется и при знакомстве рассказчика с внутренним убранством дома – «Резные потолки, темные гобелены по стенам, <...> оружие и латы, <...> все здесь было старинное – пышное, неудобное и обветшалое. <...> Все проникнуто было холодным, тяжким и безысходным унынием» (107). Рассказчик видит и чувствует только мрачность и тревожность. С момента описания внешности Ашера в текст встраивается мистический элемент, что придает внутреннему сюжету наибольшую остроту – «мне не удавалось в

загадочном выражении этого лица разглядеть хоть что-то, присущее всем обыкновенным смертным» (108).

«Дом» понимается не только как единица пространства, принадлежащая определенному человеку (семье), но и как нечто, этим человеком созданное, это его отражение, собственный мир. Дом – это уют, место, ассоциирующееся с покоем, возможностью укрыться от внешнего мира. Поместье, в котором живут Ашеры, показано таким мрачным и угнетающим, потому что его хозяин, тот, чье отражение проецирует себя атмосфера жилища, психически нездоров.

По словам Родерика, присутствие друга должно было принести ему облегчение. Он делится мыслями о том, что его болезнь зависит от места, дом в котором он живет негативно влияет на всех Ашеров, он властен над своими хозяевами, которые не могут уехать из него, для них реальность – нечто пугающее – «ему чудилось, будто в жилище этом гнездится некая сила, <...> весь облик родового замка <...> обрел власть над душою хозяина» (109).

Дом – как символ – показатель психологического состояния человека. Подвалом является подсознание, этаж – сознание, чердак – сверхсознание. Это показывает нам насколько крепко взаимосвязаны герои-жители дома с местом своего существования.

После признания Родерика в страхе сойти с ума окончательно повествование продолжается более «оживленно». Появляется сестра Ашера – одна из причин его дурного самочувствия. Оба они являются жертвами психологического заболевания – Родерик болезненно переживал взаимосвязь с миром (ел не любую еду, переносил не все запахи, слушать мог только струнную музыку), леди Мэдилейн же и вовсе потеряла ко всему интерес и таяла день ото дня.

Далее рассказчик замечает, как под влиянием болезни меняются восприятие и вкус его друга – «всегда будут отдаваться у меня в ушах долгие погребальные песни, что импровизировал Родерик Ашер. <...> Полотна, рожденные сумрачной его фантазией <...>, становились все непонятней» (110). Созданная им баллада основывалась на теории, что камни, из которых сложен

дом, точнее, это определяет их расположение, способны чувствовать. Все, что растет на них, плесень, мох, деревья, что стоят вокруг дома, вода в озере – все способно чувствовать, и тем самым создает особую атмосферу.

И не только Ашер предстает перед нами «жертвой дома». Все, что происходит в рассказе, мы видим только глазами рассказчика. У него в тексте несколько ролей: один из главных героев, повествователь и импровизированный психолог (для страдающего друга). Тем самым, своей нагрузкой и значимостью персонаж воздействует на несколько уровней текста, и особенно отчетливо это проявляется при возрастающем его тревожном состоянии, причиной которого и является все происходящее вокруг (микроклимат поместья, физическое и психологическое состояние жителей дома).

После внезапного погребения леди Мэдилейн в подвале, действие приобрело еще более динамичный характер. Рассказчик, моральное состояние которого стало ухудшаться, чувствовал, что что-то происходит – атмосфера становится напряженнее. Гроза, которая бушевала за окнами словно представляет собой накал болезни Ашера, ее пик. Она разрушает и личность Родерика, который уже стоит на пороге смерти, и дом.

Признание хозяина поместья в захоронении своей сестры заживо Эдгар По показывает нам как развязку жизни и страданий обоих оставшихся членов семьи – сразу после этих слов в комнате появляется леди Мэдилейн, и хватаясь за брата, умирает окончательно. То же происходит и с Ашером. Не выдерживая более напряжения, созданного ужасом, тревогой и подкрепленного психической нестабильностью, он падает замертво вместе с ней.

Элиаде М. (философ, историк, религиовед) обозначает дом как «онтологическую субстанцию» и рассуждает о том, что потеря такой субстанции обозначает для человека ситуацию попадания в небытие, растворение в хаосе, смерть [Элиаде, 2000, с.282].

Выше мы упоминали о трещине, которой рассказчик не придал особого значения, когда заметил. Покинув дом, уже в самом финале произведения, он

увидел, как трещина эта стала увеличиваться, «расширяться», пока здание окончательно не разрушилось с оглушительным грохотом, и не скрылось под водой озера.

Здесь мы видим ситуацию освобождения – при смерти владельцев поместья, на которых проецировался весь негатив и мрак, «семейное гнездо» потеряло смысл существования, так как из рода, связанного веками с этим местом в живых не осталось никого.

Внутренний сюжет представлен наблюдениями, размышлениями, переживаниями, которые формируют сознание героя-рассказчика и сознание Родерика Ашера, представленное через призму восприятия рассказчика. Из этого получается новый уровень в тексте – двойная рефлексия, то есть когда повествователь говорит за себя, и когда повествователь говорит о своем друге, его терзаниях и психологическом состоянии.

Таким образом, мы видим, что взаимодействие внешнего и внутреннего сюжетов – это симбиоз наоборот, то есть эмоциональный фон рассказчика совпадает с эмоциональным фоном поместья и его владельцев, но при этом рассказчик не может положительно влиять на окружающий его микроклимат, в то время как самый климат действует на рассказчика угнетающе. Психологизм данной новеллы проявляется во внутреннем сюжете, воссоздающем душевную жизнь персонажа, ее динамику, смену настроений (показан через описание рассказчиком собственного состояния под воздействием внешней среды). Исходя из этого мы можем сделать вывод, что психологическая новелла – та, в основе которой и лежит действие, происходящее в сознании героя.

## **Глава 2. Роль романтической новеллы в развитии психологической разновидности жанра**

### **2.1. Э. По о новелле. Новаторство писателей-романтиков в жанре новеллы**

Мы рассматриваем литературу романтизма как время создания психологической новеллы. Появление одного из интересующих нас литературных явлений, двойничества (подход к изучению которого представлена как новизна в работе), связано с социально-политическими потрясениями в Европе. Наибольшее влияние на развитие идей романтизма оказала Великая Французская революция. «Были приняты законы, закрепившие за новыми владельцами приобретенное ими в годы революции имущество, составлены кодексы законов о собственности, торговле и другие, поддерживающие развитие капиталистической промышленности. Но народные массы были лишены многих прав, завоеванных в ходе революции: запрещены союзы и стачки рабочих, в судопроизводстве показания работодателя против рабочих принимались на веру. Во Франции установился режим термидорианской реакции, означавший восстановление привилегий дворянства и установление буржуазных порядков» [Поляк, 2012, URL].

Романтизм создает нового героя – исключительную личность, которая вступает в конфликт с действительностью, реальным миром. Соответственно это влечет за собой своеобразное раздвоение мира – разделение на мир реальный, существующий на самом деле и мир нереальный, который существует в мечтах, в сознании героя романтического произведения. Художественный мир писателей-романтиков развивается, и мы можем наблюдать раздвоение героев.

Двоемирие становится основой внутриличностного конфликта, приводит к нарушению целостности, из чего в конечном итоге получается раздвоение личности. В романтической литературе явление двойничества показано на уровне личности, сознание которой двоится из-за влияния расколотого мира, представляя нам появление своеобразных двойников романтических героев. В этом заключается новаторство немецких романтиков, о которых мы писали выше, таких, как Эрнст Теодор Амадей Гофман, Генрих фон Клейст, Людвиг Тик, Новалис.

Значимость литературы Америки, представляющей для нас наибольший интерес, поднимали такие писатели как Вашингтон Ирвинг, Джеймс Фенимор Купер, Натаниел Готорн, Генри Водсворт Лонгфелло.

В истории культуры США эпоха рубежа веков (1790-1860-е годы) получила название эпохи романтизма. Американский романтизм возник в результате буржуазной революции 1776–1784 гг., как отклик на неё. Задачей романтиков было «отражение новых закономерностей общественной жизни, складывающихся новых социальных установлений» [Боброва, 1972, с.5]. Новаторство западных писателей в конечном итоге окажет на последующую литературу не только их родной страны, но и на мировую литературу в целом.

Важной фигурой в национальной американской литературе является Вашингтон Ирвинг (1783-1859), автор юмористических новелл и книг путешествий, который стал основоположником такого жанра, как заокеанская новелла. Основная мысль новелл — идеализация не обычной жизни, а ее прошлого. Писатель «...раскрывает "таинственное" как нечто естественное и

вместе с тем такое, без чего жизнь была бы ущербной. Вот эта игра мысли, чувства, языка и составляет главную прелесть его новелл».

Джеймс Фенимор Купер (1789-1851) автор романов самых разных типов – исторических («Шпион»), приключенческих (о Кожаном Чулке), морские («Красный корсар»). У всех романов есть общая черта – социальность и историчность. Писателя называют создателем американского романа. Одним из первых писателей США выступил против расизма, Связанных с истребление коренного населения Америки, - индейцами. У Фенимора Купера события обычной жизни связываются с событиями истории, он представляет их как «реальный конфликт и социальный смысл исторических событий» [Боброва, 1972, с.68]. Большим вкладом в развитие мировой литературы было открытие нового вида романа – о разведчике.

Натаниел Готорн (1804-1864), как и Эдгар По, написал много гротескных новелл. В большинстве они фантастичны – открытия в науке, ее возможности. В произведениях Готорна взаимосвязь настоящего и прошлого, воодушевление романтизма и описание повседневности, сатира, гротеск – отличительные черты творчества писателя.

Генри Водсворт Лонгфелло (1807-1882) принимал активное участие в формировании национальной литературы Америки, и был уверен, что частью ее культуры являются традиции индейцев, коренных жителей. Создавая поэму «Песнь о Гайавате», писатель придерживался традиционных приемов. Новаторство Лонгфелло заключается в сентименталистских подражаниях сквозь призму американского восприятия.

Эдгар Аллан По, как и другие американские романтики, - новатор в литературе.

«По-моему, в общепринятом способе построения повествования имеется коренная ошибка. Тему дает или история, или какое-то злободневное событие, или в лучшем случае автор сам начинает комбинировать разительные события для того, чтобы составить простую основу своего повествования и желая в целом заполнить описаниями, диалогом или авторскими



рассуждениями те пробелы в фактах или действиях, которые могут постоянно бросаться в глаза. Я предпочитаю начинать с рассмотрения того, что называю эффектом». Так пишет Эдгар По в своем эссе «Философия творчества». Многие исследователи творчества писателя и его современники отмечали своеобразие используемых в произведениях художественных приемов.

Герви Аллен [Аллен, 1992] (американский поэт, писатель, историк), автор очень полной биографии «Эдгар По», пишет, что духовный мир писателя отличаются редкое богатство и глубина чувств, а ум его — исключительно остёр и ясен. В биографии показана вся жизнь знаменитого американского писателя (включая ту часть жизни, которая прошла под знаком военной службы), его семья, доходы от рассказов и болезней в последние годы. В своей книге Аллен не много говорит о произведениях По, но большое значение отдает поэме «Аль Аараф», «Рассказам Фолио-клуба», «Лигейе», отмечая богатство фантазии, изысканный мелодический рисунок и утонченную образность творческой мысли.

Жюль Верн в книге «Эдгар По и его произведения» [Верн, 1997] говорит о том, что «Эдгара По можно было бы назвать *главой школы странного*», потому что в своих книгах он раздвинул границы возможного», уделяет внимание рассказу «Убийство на улице Морг», как первому рассказу, написанному в жанре детектив. Также Верн расшифровывает криптограмму По, производит анализ «Похищенного письма», «Золотого жука» и некоторых других рассказов, показывая их нетривиальность.

Алисия Мисрахи в своей книге «Эдгар Аллан По» [Мисрахи, 2007], из серии «Биография и творчество», показывает писателя как «мятежную душу», как «одну из самых удивительных фигур в литературе всех времен». Она пишет, что «загадка личности По скрыта в его жизни, но раскрыть ее помогут прежде всего произведения, на страницах которых мы встречаем лучшие образцы «страшной» литературы.» Книга состоит из двух частей. В первой части Мисрахи рассказывает о жизненном пути писателя: семья и детство, университет, работа и увлечения, какую роль сыграли в творчестве алкоголь и

опиум, смерть. Вторая часть идет под заголовком «Творчество». «В своих произведениях По анализирует свои страхи, травмы, навязчивые мысли, алкогольные видения». «Сочиняя рассказы, По не только пытается справиться с личными психологическими проблемами, но и достичь признания...» В этой главе мы прочитаем о влиянии Эдгара По на мировую литературу, о том как создавались рассказы и поэтические произведения и о том, на какие категории делятся рассказы («страшные», детективные, псевдонаучные, юмористические, сатирические, пейзажные и философские). Также в книге представлено интервью с Теодором Гомесом (историком, автором многих литературоведческих работ), он рассказывает о своем отношении к творчеству По.

Питер Акройд в своей работе «Эдгар По. Сгоревшая жизнь. Биография» [Акройд, 2012] так же, как и в трудах авторов об Эдгаре По, пишет о невероятно сложной судьбе американского новеллиста, публициста и поэта.

Ковалев Ю.В. в биографии «Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт» [Ковалев, 1984] пишет: «Эдгар Аллан По — одна из самых трагических фигур в истории американской литературы. Он умер от усталости, от физического, нервного, психического истощения, едва достигнув сорока лет.». В биографии дается описание Эдгара По как поэта (его искание ответов на вопросы: что есть Высшая (идеальная) Красота? Постижима ли она? Что есть воображение? Способно ли оно созидать нечто принципиально новое?), как новеллиста (дается характеристика его психологической прозе, детективных рассказов и научной фантастики) и просто человека (автор биографии утверждает, что формированию подобной таинственной личности способствовало воспитание и образ жизни бедного писателя).

Говоря про отношение Эдгара По к новелле, мы можем сказать, на основе изученных биографических материалов, что данная разновидность малой прозы представлялась ему очень важной частью литературы. В творчестве писателя мы наблюдаем не только психологическую прозу, которую берем для анализа в практической части работы, но и детективные рассказы («Золотой

жук») и фантастические и приключенческие («Рукопись, найденная в бутылке»), также подходящие для изучения школьниками. В биографии Ковалева Ю.В. выделяются две основные мысли теоретических убеждений писателя:

1) Разработка теории жанра, но не подстраивание этой теории под собственное творчество;

2) Разница между поэзией и прозой – в их целях и задачах.

Большое значение Эдгар По отдает романтическому наследию новеллы.

По мнению Эдгара По, чтобы произвести на читателя впечатление новелла должна быть по объему не большой, а по содержанию – интеллектуальна и эмоциональна. Не менее важным автор считал «единство эффекта» [Ковалев, 1984, с.279]. Под этим термином подразумевалось взаимодействие сюжета, стиля, композиции, исключающее присутствие деталей, не связанных со структурой произведения. В произведениях писателя обнаруживается новая система приемов и способов изображения (особенности изображение рефлексии героев, игра с больным сознанием своих персонажей), что способствует эффекту реальности происходящего. Достоевский Ф.М., русский классик, писал : «... в повестях Поэ вы до такой степени ярко видите все подробности представленного вам образа или события, что, наконец, как будто убеждаетесь в его возможности... В Поэ если и есть фантастичность, то какая-то материальная, если б только можно было так выразиться. Видно, что он американец, даже в самых фантастических своих произведениях» [Достоевский, 1930, с. 523].

## **2.2. Специфика системы образов в новелле «Береника»**

Оригинальная версия новеллы Эдгара Аллана По была опубликована в журнале *Southern Literary Messenger*, в 1835 году. Однако, из-за того, что

читатели находили произведение слишком жестоким, писатель в 1840 году опубликовал исправленный вариант.

Повествователь в этой новелле, в отличие от предыдущей, нами рассмотренной, не просто наблюдатель, но и главное действующее лицо. Автор и герой сливаются воедино – «Я был крещен Эгеем» (51). Так, все рефлексивные моменты позволяют читателю наиболее полно ощутить мастерство психологических приемов писателя.

До начала основного действия Эгей рассказывает о специфичности своей семьи – «Наш род слыл родом духовидцев, и многие причудливые особенности – в самой архитектуре дома, во фресках парадного зала <...> - с достаточной убедительностью оправдывают эту славу» (51). Из этого мы можем предположить, что герой сразу указывает на то, что семья тесно связана с мистическим, что это люди, непохожие на других.

Прочитывая строки размышлений главного героя о смысле существования, мы видим, что перед нами человек рассудительный, с открытым умом, который обладает качеством объективной самокритики.

Береника, именем которой озаглавлено произведение, дается Эгеем в описании как противоположность его характера: «Я – хилый и угрюмый, она – грациозная, подвижная, полная радости и энергии, я – углубленный в себя, она – беспечно порхающая по жизни» (52). Примечательно, что говоря о своей жажде к новым знаниям, об упорной работе над их получением, рассказчик подчеркивает замкнутость пространства, в котором проходило его взросление, и то, что мир, в конечном итоге, стал представляться ему чем-то вроде «страны воображения», населенной видениями. Береника же, большую часть времени проводила вне дома, на природе.

Так они росли вместе, двоюродные брат и сестра, полные противоположности друг другу, пока однажды у девушки не начала проявляться страшная неврологическая болезнь, которая изменила всю ее жизнь, - эпилепсия. Приступы «завершались оцепенением, подобным смерти, из которого она чаще всего восставала с неожиданной внезапностью», то есть к

общему нервно-напряженному состоянию добавляются так же приступы летаргии.

В ходе развития болезни Береники параллельно развивается и болезнь Эгея. Именно с этого момента мы можем классифицировать новеллу как психологическую. По Е.М. Мелетинскому – психологическая новелла имеет в себе большей частью «рефлексию, психологический анализ» [Мелетинский, 1990, с.4] (в данном произведении самоанализ), важно в таком произведении «внутреннее» действие, даже в виде «подтекста».

Ковалев Ю.В. предлагает рассматривать героя в замкнутом пространстве (в «Беренике» – добровольное затворничество в библиотеке) как «отъединенного от мира», то есть «его собственное сознание становится единственным объектом и субъектом анализа» [Ковалев, 1984, с.198].

Борхес Х.Л. в своем эссе, посвященном Э.По, пишет: «Библиотека – воплощение покоя; необходим контраст, какая-то смута» [Борхес, 1979, URL]. Так и получается: герой, который сам себя «запирает» в четырех стенах, посвящает жизнь чтению, начинает замечать, что в его сознании происходят изменения – «Книги, которые я тогда штудировал, если и не прямо усугубляли мою болезнь, то <...> хорошо сочетались с ее главными свойствами благодаря тому, что питались преимущественно воображением» (54). Здесь, в библиотечном одиночестве, в своеобразном собственном мире, герой дает оценку своему состоянию через прочитанное – «мой рассудок, утрачивавший равновесие только из-за пустяков, походил на тот океанский утес, о котором повествует Птолемей Гефестион...» (54). Позже, находясь все там же, в библиотеке, одолеваемый призраками зубов Береники, герой узнает о ее смерти.

Психологический самоанализ героя начинается с описания им своей болезни – «Весьма вероятно, что я буду не понят, но, боюсь, нет способа дать обычному читателю хотя бы слабое представление о той нервной интенсивности интереса, с каким я сосредотачивал всю силу моих мыслительных способностей на самых тривиальных предметах» (53).

Мономания. В энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона дается такое определение: «основная идея учения о мономании заключается в том, что помешательство может быть частичным, оставляя значительные области душевной жизни совершенно здоровыми» [Энциклопедический словарь, 1896, с.400]. Это мы и видим в рассказе Эгея – мономания затрагивает лишь часть сознания, отвечающую за внимание, но все остальное остается в его полном распоряжении. Герой по-прежнему остается способным адекватно оценивать себя, рассуждать о недуге, то есть, не отрицать его, а принять.

То, как Эгей говорит о мономании очень важно. Он говорит о ней как о естественной своей части, как о своей характерной особенности. Герой-повествователь дает нам развернутое и достаточно полное определение своей болезни, а так же объясняет, чем она отличается от обычного пристального внимания или увлечения.

Береника была не только двоюродной сестрой Эгея, она была его невестой. Возможно, внезапно напавшая на девушку эпилепсия, и усугубившаяся мономания героя – это наказание судьбы за предполагаемое смешение крови.

Литературоведы и биографы, изучающие жизнь творчество Эдгара По говорят о том, что прототипом многих женских образов стала Вирджиния Элиза Клемм, двоюродная сестра и супруга писателя. Как и Вирджиния, Береника, леди Мэдилен («Падение дома Ашеров»), Лигея («Лигея»), умирают от болезни. Герви Аллен в биографии По подчеркивает, что героини всегда в чем-то повторяли ее. «Угасающие, бледные, словно покойницы, женщины, которые обычно состоят в родстве со своими возлюбленными, подстерегаемые призраком кровосмешения, таящимся во тьме фамильной усыпальницы» [Аллен, 1992, с.148].

При последней встрече со своей будущей женой, Эгей отметил, как безобразна она стала, исключением стали только ее зубы – «глаза были лишены жизни, лишены блеска и, казалось, лишены зрачков – не выдержав их стекленеющего взгляда, я посмотрел на узкие сморщенные губы. Они

раздвинулись, и в непонятной улыбке моему взору открылись зубы. О, если бы, увидев их, я тут же умер!» (56).

После этого момента мономания распространилась на все сознание, а не на какую-то его часть, как это было прежде. Здоровое мышление героя подавлялось помешательством, но при этом создается впечатление, что Эгей добровольно допускает нарастание одержимости. На протяжении всего оставшегося дня он думает только о зубах Береники. Так герой и потерялся в своих размышлениях, словно бы забылся «сном».

Этот «сон», возможно, был вызван той частью сознания, которую захватила мономания. Это подтверждает фраза «в мои грезы ворвался вопль ужаса и смятения» (57). Воспоминания о содеянном были подавлены психологическим расстройством. Оно взяло власть над телом и мозгом героя, и одержимость была удовлетворена – Эгей завладел тем, о чем так жадно размышлял последние сутки – зубами Береники. Все, до единого, были им безжалостно вырваны и спрятаны для хранения в шкатулку. Но самым страшным было то, что Береника при всем этом была жива, а не мертва, как все считали. И после потери своих зубов она оставалась жива, ведь целью Эгея была не ее жизнь. Что станет с самой девушкой - ему было уже все равно, так как, по его мнению, ничего в ней не осталось от прежней Береники и лишь зубы заслуживали внимания.

Имя, которым называет себя рассказчик, возможно, выбрано не случайно. Эгей был царем Афин, который, по древнегреческим мифам, являлся отцом Тесея. Когда Тесей возвращался после боя с Минотавром домой, - плыл под черными парусами (что при договоре с отцом означало неудачу, то есть смерть), и, увидев эти паруса, Эгей от страданий бросился в море. Так и в новелле, Эгей ошибочно принял приступ болезни своей невесты за смерть.

Мы видим сложное взаимоотношение здорового сознания с сознанием, пораженным невралгическим заболеванием и как меняются мысли человека под его влиянием. Психологическое состояние героя, оптимизм в которое вносил цветущий вид возлюбленной, становится еще больше напряженным и

опасным с увяданием красоты и жизни в Беренике, ее эпилепсия окончательно лишает его веселой, жизнерадостной девушки.

Система образов в новелле представлена «двойниками», и объясняется это двумя факторами: период взросления персонажей (беззаботное и свободное у Береники, интеллектуально нагруженное, в замкнутом пространстве – у Эгея), и взаимосвязь их состояния здоровья (развитие мономании рассказчика мы можем наблюдать в зависимости прогрессии эпилепсии его невесты, героиня становится чертой, перейдя которую, рассказчик обнаруживает крайнюю степень своего заболевания). Обнаружение данного приема, дает нам возможность прийти к выводу, что новелла «Береника» содержит в себе неявный намек на развитие феномена двойничества в творчестве Эдгара По. Проявляется феномен на уровне мотива замкнутого пространства, – библиотеки, – в стенах которого герой, предаваясь безграничному чтению, насыщению разума, видит неясные тени и призраки.



## **Глава 3. Элементы двойничества в психологической новелле XIX века**

### **3.1. Феномен двойничества в мифе и в литературе**

Понятие «двойничество», в широком смысле, имеет определения в разных областях искусства и науки, например, в психологии, культурологии, литературе. В любой из этих наук у термина свой смысл, который обозначает характерное явление. Нас интересует, как проявляется феномен двойничества в литературе. В литературе термин обозначает наличие у человека в сознании второй личности, которая приобретает материальную оболочку очень схожую с героем, а так же пару персонажей, характеризующихся как близнецы, или по принципу герой/разрушитель. Сам двойник понимается как часть сознания героя, которая проецируется на реальную действительность, получая характеристику полноценного персонажа. Двойник может быть символом болезни (расстройства личности), пробудившейся совести героя или смерти. В медицине — присутствие [в одном индивиде] двух или более отдельных личностей или личностных структур (каждая со своим собственным относительно устойчивым характером восприятия, мышления, отношения к окружающему и к самой себе) [Мотов, 2005, URL].

Феномен двойничества рассматривали в своих трудах многие ученые, такие как Мелетинский Е.М., Бахтин М.М. и Агранович С.З.

Синева Е.Н. предлагает выделить 4 основных подхода к толкованию понятия в литературе:

1. культурологический подход (двойничество как характеристика и онтологическая черта культуры);

2. двойничество, понимаемое как синтез двоemiрия и создания образов двойников (только в художественных текстах);

3. двойничество на уровне системы образов персонажей;

4. двойничество как принцип организации текста» [Синева, 2010, URL].

Определение можно найти в словарях и энциклопедиях. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. Даля говорится: «*Двуличие* ср. *двуличность* ж. состояние и свойство *двуличного*, человека или предмета о двух лицах, напр. истукана Януса, или ткани, на которой лицо и изнанка равны, или которая кажет два лица в одном, с отливом. || \*Двоедушие, лицемерие, облыжность, лукавство, скрытность. *Двуличный, двоедушный человек. Двуличное сукно*, на два лица, без изнанки, с чистой отделкой обеих сторон» [Даль, 1978, с.420].

В «Словаре русского языка» Ожегова И.С. : «ДВОЙНИК двойн'ик, -а, м.

1. чей или кого. Человек, имеющий полное сходство с другим. Мой д.

2. Двойной или сдвоенный предмет» [Ожегов, 1988, с.125] или

«ДВОЙСТВЕННЫЙ дв'ойственный, -ая, -ое; -вен, -венна. Склоняющийся и в одну и в другую сторону; противоречивый. Двойственное решение. Двойственное отношение к чему-н.

• Двойственное число в древнерусском языке: грамматическая категория имён, обозначающая, что предмет (парный или непарный) представлен в количестве двух (напр. два рукава, два шага (при множ. шаги). сущ. двойственность, -и, ж.» [Там же, с.125]

Попарное противопоставление может быть связано с архетипами пространства и времени - ночь и день, с гендерными различиями – мужчина и женщина, и т.д.

История двойничества как культурного феномена начинается в древних мифах. В энциклопедии «Мифов народа мира» этому вопросу посвящена отдельная статья. Здесь дается переадресация с определения «Двойник» на статью «Близнечные мифы», где говорится: «В мифах о братьях-близнецах, характерных для дуалистических мифологий, один из братьев связывается со

всем хорошим или полезным, другой — со всем плохим или плохо сделанным. <...> Между братьями-близнецами с самого их рождения начинается соперничество. <...> Тема близнечества в культурной традиции связывается с темой двойника человека (или его тени)» [Мифы народов мира, 1997, с.174]. Преобладание в двойнике темного или светлого начала соответственно становилось главным показателем отношения к нему человека. Например, древние римляне считали, что у каждого человека есть двойник — дух-хранитель, который стоял на ряду с духами предков. В религии славян на основании представлений о существовании у человека нематериального двойника (тени или духа) появилась вера в существование души, анимизм. В первобытном мире близнеца убивали, потому что считали его воплощением зла.

В эпоху романтизма двойник - приобретает мрачную характеристику, превращаясь из хранителя в демона, т.е. становится врагом человека. Теперь двойник может представлять собой подсознательное желание, темные душевные порывы, которые герой пытается подавить, согласно нормам и правилам поведения, принятым в обществе. Такого двойника мы можем назвать «внутренним», т.к. он есть часть сознания. «Внешний» - отношение героя к действительности, двоемирие; рассматривается как следствие раскола личности. Для романтиков такого рода пограничное состояние человеческого сознания не отклонение от нормы, но нечто дающее вдохновение, для создания новых произведений.

В каждой эпохе в понятие двойничества привносилось что-то новое, что соответствовало взглядам современности, так появлялись и развивались новые типы двойников. Двойничество становится тем, что тесно связывают именно с психологической составляющей произведения.

В литературе мы читаем о разных типах двойничества в статьях многих исследователей. Например, Джумайло О.А. рассматривает в своей работе двойничество как элемент постмодернистского романа и говорит, что оно выполняет «саморефлексивную функцию приема», то есть, демонстрируется «в

постмодернистском романе как эффективный *эскапистский ресурс* в исповеди рассказчика. Если говорить проще, «создавая собственных двойников, рассказчик избавляется от необходимости стыдиться своего прошлого или стыдиться отчаяния» [Джумайло, 2010, с.170]. Или Досковская М.С., исследуя творчество французского писателя-сюрреалиста Раймона Кено, отмечает, что «принцип повторения персонажей в романах Р. Кено призван, в первую очередь, сложить воедино разрозненные половинки одной личности, утвердить бытие человека в его *целостности* и преодолеть, тем самым, изменчивую и нестабильную историю» [Досковская, 2010, с.183].

Виды (или типы) двойничества могут различаться:

- по происхождению,
- по типу отношений между двойниками;
- в зависимости от сюжетной структуры;
- моделями жанров.

Двойничество как литературное явление очень подробно рассматривают Агранович С.З. и Саморукова И.В. В своей монографии «Двойничество». Исследователи отмечают, что не существует у кого-либо из литературоведов наиболее полного и понятного определения термину. В поисках решения проблемы они обращаются к работам Бахтина М.М. «Проблемы поэтики Достоевского» и Рымарь Н.Т. «Поэтика романа». У Бахтина понятие «двойник» связано с теорией диалога: «Пародирующие двойники стали довольно частым явлением и карнавализованной литературы. Особенно ярко это выражено у Достоевского, - почти каждый из ведущих героев его романов имеет по несколько двойников, по-разному его пародирующих» [Бахтин, 1979, с.147]. Рымарь рассматривает двойничество как «один из типов разработки образа героя в системе диалогических отношений» [Агранович, 2001, с.4]. Он отмечает, что «это двойничество - образ разрабатывается при помощи введения персонажей, которые выступают как его отражения, ведущие самостоятельную жизнь, - в них получают осуществление, акцентуацию и свободное развертывание какие-то стороны его личности» [Рымарь, 1990, с.86].

Опираясь на работу Бахтина М.М., анализирующую феномен двойничества в произведениях русского классика, Новикова Е.В. [Новикова, 2014, URL] выделяет следующие типы двойников:

1) Герой, старающийся воплотить в жизнь свои цели и в итоге развенчанный окружающими или самим собой (М.М. Бахтин в связи с этим говорит о внешней карнавализации;

2) Герой, жаждущий стать тем, кем он не является на самом деле, стремящийся занять более высокое положение над окружающими, которое наделило бы его властью над ними; несоответствие между сущностью и её самовыражением порождает раздвоение личности;

3) Трикстер, совмещающий в себе комические и демонические черты, готовый быть шутком своего двойника, его рабом.

Чтобы рассмотреть систематизацию типов двойников, обратимся снова к Саморуковой и Агранович. Они выделяют три типа:

1) Двойники-антагонисты;

2) Карнавальные пары;

3) Близнецы.

Первый тип — «двойники-антагонисты». Отношения в такой паре обычно сопернические. Исследователи делают акцент на том, что здесь двойничество тесно связано с бинарностью (бинаризм в плане осознания места и роли в обществе) и двоемирием (конфликт двойников-антагонистов происходит на стыке границ миров, из чего следует, что мотивом этого конфликта часто может выступать перемещение, путешествие). Так же, Агранович и Саморукова отмечают, что персонажи, классифицированные как двойники-антагонисты, не столько соперничают друг с другом, имея при этом одинаковые статусы, воспитание и возраст, сколько противостоят окружающему миру.

Тип двойников-антагонистов наиболее распространен в литературе, здесь его расцвет связан с эпохой романтизма (как мы уже упоминали выше — антагонисты представляют собой романтическое двоемирие). Яркое

противопоставление действительного общества и двоемирия, являющееся конфликтом, и становится отличительной чертой такого типа двойничества. В литературе реализма двойники противопоставляются по социальному типу (например, Молчалин и Чацкий, Ленский и Онегин)

Второй тип — «карнавальная пара». Для того чтобы дать определение этому типу, исследователи прибегают к помощи Фрейденберг О.М., которая считает, что генезис двойников-дублеров (другое название пары) связан с ритуалом, который организует соприкосновение жизни и смерти. Один из двойников символизирует «жизнь», другой же, наоборот, — «смерть». Персонажи, отнесенные к этому типу не соперничают, но являются дополнением друг к другу, чем показывают идею единства мира. Карнавальные пары, в основном, имеют место быть в литературе переломных эпох, в периоды кризисов. В «спокойное» время они выражаются в дуэте господин — слуга.

Третий тип - «близнецы». Отмечается исследователями как самый сложный, так как в литературе не встречается явно, присутствует скрытно. Важнейшая характеристика - «функциональная идентичность персонажей». Внешне пара конфликтующая, однако по мере развития сюжета обнаруживается «мнимость» конфликта и схожесть персонажей. «Сюжет, реализующий близнецную пару, обычно имеет нравоописательный характер». Повествование строится как рефлексия автора на «вырождение социума», на «общую недостаточность и обреченность».

Наиболее полно раскрыть смысл понятия нам может помочь осознание мотивов, используемых авторами для создания пар двойников.

Например, Саенко С. рассматривает в своей статье, посвященной творчеству Владимира Набокова, такой вариант мотива двойничества:

«... преодоление раздвоенности путем уничтожения другого, процессуально представленное в романном целом» [Саенко, URL].

Джумайло О.А., чью статью мы рассматривали выше, предлагает такую теорию: автор «демонстрирует агонию сознания повествователя, невозможное

для него самоопределение, уводящее одновременно в пустоту и множественность отражений «я».

Выше, в описании типов двойничества нами было указано: «конфликт двойников-антагонистов происходит на стыке границ миров, из чего следует, что мотивом этого конфликта часто может выступать перемещение, путешествие». Еще одна теория мотива.

Таким образом, феномен двойничества есть особый художественный элемент в произведении. Он образует специфические особенности сюжета, влияет на манеру повествования.

В творчестве Эдгара Аллана По мотивы двойничества проявляются наиболее явно в ходе его творческой эволюции. Данную теорию мы рассмотрим в практической части этой главы.

### **3.2. Новелла о двойниках как результат творческой эволюции**

#### **Э.А.По: «Вильям Вильсон» и «Маска Красной смерти»**

Новелла «Вильям Вильсон» была написана Эдгаром Алланом По в 1839 году. Повествование имеет реалистические черты, но в основу положена мистическая тема встречи героя со своим двойником.

По признанию самого Эдгара По, тема не была оригинальной и была заимствована им из рассказа Вашингтона Ирвинга, который был опубликован в «Knickerbocker magazine» в августе 1835 года. В этом рассказе говорилось о человеке, которого преследовал некий незнакомец в маске, чтобы помешать осуществлению коварных планов. [Мисрахи, 2007, с.183].

Из двух новелл - «Падение дома Ашеров» и «Вильям Вильсон» - Ирвинг особое внимание уделил второй, отметив: «Вам одному могу сказать по секрету, что последний рассказ („Вильям Вильсон“) представляется мне много более удачным с точки зрения стиля» [Аллен, 1992, с.176].

Некоторые исследователи жизни и творчества Эдгара По видят в этом произведении автобиографические черты. Например, Герви Аллен,

американский писатель и историк, в биографии «Эдгар По» [Аллен, 1992, с.25] говорит: «...мы слышим из уст самого По признание в том, что в старой школе в Стоук-Ньюингтоне в душе поэта начался один из тех нравственных конфликтов, которые существенно влияют на литературное творчество». Слова автора новеллы: «Чувства мои в детстве были, наверное, не менее глубоки, чем у зрелого человека, ибо их отпечаток, который я нахожу в своей памяти, ясен и чист, как рельефы на карфагенских медалях», – относятся к воспоминаниям о школьных днях в Стоук-Ньюингтоне.

«Единственным документальным источником сведений о жизни Эдгара в Стоук-Ньюингтоне», – добавляет Герви Аллен, – «являются счета, поступавшие на имя Джона Аллана и чудом сохранившиеся до сего дня». [Там же, с.25].

Новелла «Вильям Вильсон» существует в переводе многих авторов, мы используем для анализа перевод Р. Облонской.

Повествование ведет человек, который пожелал сохранить свое имя в секрете, а объясняет желание тем, что «имя это внушило людям слишком сильное презрение, ужас, ненависть».

Начало интригует не только обещанием раскрыть тайну ненависти к имени, но еще и тем, как ярко описывает себя рассказчик с негативной стороны. Например, Вильям Вильсон (так назвался повествующий), говорит, что родители его были недалекими людьми и не могли противостоять его дурным наклонностям. Вот как, по его мнению, начинается движение по наклонной: «... я был всецело предоставлен самому себе и всегда и во всем поступал как мне заблагорассудится» (122). Возможно, именно с этого момента можно отметить появление в новелле мотива двойничества. Ковалев Ю.В по этому поводу пишет: «два» сознания уже не умещаются в одном характере и каждое требует для себя самостоятельного физического существования» [Ковалев, 1984, с.189].

Весь следующий текст, где разворачиваются интересующие нас действия, мы можем условно разделить на три части. Во всех трех частях происходит



встреча героя, Вильсона-рассказчика, со своим «соперником» - Вильсоном-двойником. Каждая встреча является для жизни героя переломной. Рассмотрим подробнее эти части и попробуем определить в них элементы двойничества.

Первая — пансион мистера Брэнсби. Здесь автор показывает нам первое столкновение двух действующих лиц. Вильсон-рассказчик впервые встречает человека, который как две капли воды похож на него самого, во время обучения. Вильсон акцентирует наше внимание на том, что имя у этого человека было точно таким же, и что «двойник» «единственный позволял себе спорить» с ним «в классе». Этот момент можно отметить как первое явное проявление двойника. Так же к мотиву двойничества можно отнести описания голоса Вильсона-двойника, который наделен автором мистическими чертами: «... громко говорить он не мог, но интонация была та же; и сам его своеобразный шепот *стал поистине моим эхом*». (128)

Во всем герои соперничали, и даже одержав очередную победу Вильсон-рассказчик чувствует, что она досталась ему лишь благодаря снисходительности Вильсона-двойника. Несмотря на возрастающие раздражение, а затем и ненависть, рассказчик признает за соперником «истинное превосходство», которого сам достигает тернистым путем зубрежки.

Почему эту встречу можно назвать «переломной»? Потому что не выдержав больше присутствия Вильсона-двойника, герой сбегает из школы с надеждой *начать новую жизнь*.

Вторая часть — Оксфорд. Вильсону-рассказчику удалось начать новую жизнь, и, даже отбросить свои воспоминания о «двойнике». Однако здесь происходит их вторая встреча, которая заставляет рассказчика вспомнить все. Здесь можно отметить деталь, указывающую на мотив двойничества: одежда обоих героев. Вильсон-рассказчик говорит: «Плащ, в котором я пришел сюда, был подбит редчайшим мехом <...> Фасон его к тому же был плодом моей собственной фантазии, ибо в подобных пустяках <...> я был до смешного привередлив»(135). А вот он говорит о плаще, который оставил после себя «незнакомец»: «... мой плащ уже перекинут у меня через руку, а тот, который

мне протянули, в точности, до последней мельчайшей мелочи его повторяет»(135).

Ковалев Ю.В. пишет: «Эдгар По отделил сознание нравственное и оценивающее от сознания безнравственного и действующего» [Там же, с.189], и отмечает, что «рассказчик олицетворяет нравственно-психологическую «норму», герой — отклонение от нее». Однако в данной новелле ситуация как бы зеркально отражает это предположение, так как Вильсон-рассказчик олицетворяет *отклонение* от нравственно-психологической «нормы», а Вильсон-двойник пытается препятствовать его злодеяниям.

Почему эта встреча «переломна»? Потому что Вильсон-двойник раскрывает мошенничество Вильсона-рассказчика, чем вынуждает его покинуть это учебное заведение.

Третья часть — Рим, карнавал в палаццо герцога Ди Брольо. Это последняя встреча двух героев. Она заканчивается смертью Вильсона-двойника. В самом конце рассказчик говорит про умирающего: «Ни единой нити в его одежде, ни единой черточки в его приметном и своеобразном лице, которые не были бы в точности такими же, как у меня!» (138)

Однако голос Вильсона-двойника, который на протяжении всей новеллы был еле слышен, звучит довольно отчетливо перед самой смертью, от чего у рассказчика создается впечатление, что говорит он сам.

На протяжении всей новеллы мы можем наблюдать неразрывную связь между ключевыми персонажами: куда бы не направился Вильсон-рассказчик, за ним всюду по пятам, через время и пространство, словно тень, следует Вильсон-двойник. Имя, манеры поведения, одежда, голос... Все один в один. Нас может заинтересовать имя героя (то есть сам рассказчик представляет его как псевдоним) — William Wilson. Два раза повторяется слово *will* (воля), фамилию можно разделить на две части — «воля» и «сын». Два героя, борющихся друг с другом, имеющие одинаковое имя — элемент, который показывает нам противостояние героя самому себе.

Двойник существует в сознании героя. Подтверждение мы можем найти в энциклопедиях, а так же в трудах некоторых литературоведов и исследователей жизни и творчества Эдгара По.

Тогда перед нами встает вопрос: какую роль играл этот двойник в жизни героя?

Обратимся к «Мифам народов мира», об этой энциклопедии мы упоминали выше, в первой части главы. Здесь нет определения «Двойник», но дается переадресация на словарную статью под названием «Близнечные мифы». Что нас может заинтересовать в этой статье: «В мифах о братьях-близнецах, характерных для дуалистических мифологий, один из братьев связывается со всем хорошим или полезным, другой — со всем плохим или плохо сделанным. <...> Между братьями-близнецами с самого их рождения начинается соперничество. <...> Тема близнечества в культурной традиции связывается с темой двойника человека (или его тени)» [Мифы народов мира, 1997, с.174].

Если в этой новелле рассказчик предстает перед нами в мрачном свете, то двойник играет «положительную» роль. Так, например, Мисрахи А. пишет, что «... второй Вильям Вильсон являет собой позитивную сторону главного персонажа, он — его совесть» [Мисрахи, 2007, с.183].

Тщетно ли он играл свою «роль совести»? Мы можем однозначно утверждать, что нет. На протяжении всего повествования Вильсон-рассказчик не раз признается, что вел себя недостойно и только и делал, что потакал своим дурным наклонностям и был носителем невероятных пороков, из чего можно заключить, что он раскаивается в содеянном. Душевные переживания рассказчика, его становление как порядочной, способной признать ошибки личности — приемы, с помощью которых психологизм нас подводит к самому главному. Развязкой, или наивысшей точкой внутреннего, психологического сюжета в данной новелле является момент последней встречи героев лицом к лицу, когда судьба одного из них должна окончательно решиться.

Так, объединяя научные точки зрения и собственные наблюдения, мы можем сделать вывод, что произведение «Вильям Вильсон» принадлежит к романтическим новеллам Эдгара По, имеющим в основе тему двойничества.

Рассмотрим подробнее более позднюю новеллу, которая так же содержит в сюжете феномен двойничества – «Маску Красной смерти».

Произведение было написано и опубликовано автором в 1842 году. Оно начинается с описания болезни, губительной для всей страны. У тех, кого эта болезнь настигла «из всех пор начинала сочиться кровь» (198), из-за этого она получила название – Красная смерть. Принц страны, Просперо, не утратил веселости и, взяв с собой «тысячу самых ветреных своих приближенных» (198), скрылся в укрепленном, скрытом за огромной каменной стеной монастыре.

Так в новелле появляется двоемирие: мир, созданный принцем, мир веселья, жизни и «пира во время чумы», и мир смерти, страна, охваченная болезнью, вымирающая, брошенная на произвол судьбы своим принцем. «Здесь были фигляры и импровизаторы, танцовщицы и музыканты, красавицы и вино. Все это было здесь, а еще здесь была безопасность. А снаружи царила Красная смерть» (198). То есть существующий мир жизни, реальный, противостоит миру смерти, далекому в понимании героя. Просперо и смерть разделили правящие роли.

Очень интересен в новелле мотив времени, с ним связан весь сюжет, время является тем, что привело героев ко встрече.

На исходе шестого месяца жизни в крепости, принц решает устроить шикарный бал, который будет проходить в семи самых удивительных и нарядных комнатах замка. Седьмая комната казалась гостям жуткой – она была черной, с мебелью, обитой красным бархатом, стекла были ярко-багряные, цвета крови. Свет, падавший из этих окон, искажал лица, чем были напуганы находящиеся в ней. Самой мистической вещью в комнате были часы. Они отбивали каждый час, приближая время к полуночи, с каждым ударом непонятная тревога охватывает всех присутствующих, но они не подозревают,

что их ожидает скорая гибель. Именно в полночь в страшной комнате появляется незванный гость – властелин внешнего мира, Красная смерть.

Начало седьмого месяца жизни в своем замкнутом мире, семь комнат, возможно, число «семь» относит нас к понятию семи смертных грехов, которые приближали появление правителя одного мира к другому. В мире принца Просперо, который отличался своеобразным характером, может происходить все, чего бы он ни захотел.

Так как мы указали, что герои являются властителями двух миров и символизируют жизнь и смерть, то по классификации Агранович С.З. и Саморуковой И.В. эту пару двойников мы относим к карнавальному виду. Анализируя данный вид, исследователи обращаются к работе О.М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» [Фрейденберг, 1997], выделяя главным образом то, что у нее генезис двойников-дублеров связан с ритуалом, организующим контакт жизни и смерти. В новелле таким ритуалом мы можем назвать возникновение болезни в стране, оно словно «вынуждает» жизнь отгородиться от внешнего мира, который становится небезопасен. Контакт – это момент возникновения гостя в маске Красной смерти перед всеми присутствующими после того как часы «погребальными колоколами» пробили двенадцать часов. Связывает два этих элемента мотив времени. Почти полгода были даны принцу, чтобы править праздником жизни.

Смерть приняла правила игры, установленные принцем, и в эту ночь, которая стала последней для обитателей замка она пришла в костюме. «Гость был высок ростом, изможден и с головы до ног закутан в саван. Маска, скрывавшая его лицо, столь точно воспроизводила застывшие черты трупа, что даже пристальный взгляд не различил бы обман. <...> Одежда его была забрызгана кровью, а на челе и на всем лице проступал багряный ужас» (201). В этот момент, момент контакта двух героев, поведение принца показывает его психологическое состояние. Мы можем увидеть истинные эмоции принца - как бы он ни был весел, безбашен в своих увеселениях, забывающий про страшную болезнь, величественен и смел, его, как и любого простого человека пугает

приближение смерти. Показное настроение сменилось тем, что чувствовал Просперо на самом деле – «по телу принца пробежала какая-то странная дрожь – не то ужаса, не то отвращения, а в следующий миг лицо его побагровело от ярости», ведь он так долго укрывался в крепости от болезни и вот, кто-то дерзнул нарядиться Красной смертью, неминуемо настигшей бегущего. Так внутреннее состояние «живого» персонажа раскрывается в выразительных жестах.

В финале, после того, как все гости поняли, что это не ряженный, а сама смерть, жизнь покинула все, что находилось в том месте – «один за другим падали бражники <...> потухло пламя в жаровнях»(202). «Угасла жизнь эбеновых часов» (202), тех самых, которые приближали время роковой встречи героев, сокращая расстояние от ритуала до контакта жизни и смерти. «Над всем безраздельно воцарились Мрак, Гибель и Красная смерть» (202).

Эта новелла показывает нам редкое свойство карнавальной пары двойников. Чаще всего зло представлено в комической форме, и проигрывает добру. Здесь же, несмотря на то, что один из героев представляет жизнь, она не праведна, она не является добром, то есть, мы можем сказать, что зло противостоит еще большему злу. И это большее зло в итоге одерживает победу, тем самым создавая в произведении особое психологическое настроение.

Если выстраивать проанализированные нами новеллы Эдгара По в хронологическом порядке, получится следующее: «Падение дома Ашеров» (1839), «Вильям Вильсон» (1839, после выхода в свет «Падения ...»), «Береника» (1840) и «Маска Красной смерти», и мы можем увидеть следующее:

1) В большей части психологических новелл проявляются элементы двойничества, но не везде они выражены явно (например, в «Беренике», мы можем только предполагать, что действующее лицо страдает от раскола личности (на это указывает то, что он теряет память на момент совершения ужасающего поступка, возможно это и есть толчок к развитию полноценного

двойничества));

2) Жанр психологической новеллы называют у писателя «ужасными рассказами» и элементы двойничества начинают проявляться именно в них;

3) Вначале двойничество проявляется на уровне системы персонажей («Вильям Вильсон»), а затем развивается как сюжетообразующий элемент («Маска Красной смерти», здесь это видно наиболее ярко, так как герои представляют собой карнавальную пару).

Феномен двойничества поднимает психологические новеллы Эдгара По на новый уровень.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

На основании проведенных нами исследований, мы можем прийти к выводу, что новелла, как единица малой прозы имеет в литературе большое значение (как для ее развития, так и для изучения). Немаловажным является правильная подача изучения этого материала в школе, то есть подход с воспитательной и познавательной точек зрения. Выделяя психологическую новеллу как отдельную категорию и отдельную тему для возможных факультативных занятий, на примере новеллистики Эдгара Аллана По (классика психологической прозы) мы предлагаем включить в анализ произведения определение способов и приемов создания психологической новеллы:

1) уровни сюжета (взаимодействие внутреннего и внешнего планов, особенности сюжетостроения, специфика кульминации);

2) система персонажей:

А. для характеристики романтической новеллы важно обратить внимание на параллелизм характеров, возможное наличие двойников, охарактеризовать тип двойниковой пары, предпосылки ее появления;

Б. для полной характеристики можно указать отсылки к реально существовавшим прототипам, их роли в жизни автора произведения.

Для интересующихся учеников, как индивидуальное задание (с повышенным уровнем сложности) возможно включить в анализ аспекты, которые требуют дополнительного изучения:

1) автор, время создания;

2) принадлежность автора к литературной школе;

3) характерные черты литературного течения.

4) рассмотреть произведение как:

А. характерное/нехарактерное для творчества писателя;

Б. какое место оно занимает среди других его известных произведений;

В. является ли частью творческой эволюции, новаторской идеей.

5) Сделать общий вывод по всему анализу.



Такой аналитический подход к новелле позволяет ученикам в ходе работы подойти к самостоятельному выводу по творчеству писателя, особенностям жанра и его психологической разновидности (это очень важно в школе, так как обучение направлено на воспитание грамотной, всесторонне развитой личности).

Изучая психологическую прозу, ученики приобретают возможность составить грамотное сравнение отечественной и зарубежной литературы, а именно малых ее жанров, приобретают опыт более полной и глубокой работы с произведением.

Индивидуальный подход к анализу прозы данного типа в школе определяется не только необходимостью знаний культуры родной страны, но и возможностью воспитать в ребенке способность ориентироваться в способах выражения авторской мысли, понимание влияния истории на писателей, формирование критического взгляда при изучении и сопоставлении нескольких произведений одного или более авторов.

В ходе практической части работы, рассматривая возможность составления методики анализа психологической новеллы, мы заметили, что Э.По использовал приемы психологизма и мистицизма, тем самым увеличивая интерес к своим произведениям и наглядно показывая, как тонкий психологический анализ превращает небольшую новеллу в шедевр «ужасной» прозы. Особенность психологической новеллы с элементами двойничества – не всегда раздвоение личности, то есть болезнь, во многих случаях это яркое проявление двоемирия, его воплощение в существе, которое представляет двойника героя. Тогда как в классической психологической новелле психологизм предстает перед нами как пораженное сознание. Кроме того, элементы двойничества в психологической прозе По не только еще больше интригуют читателя - этот прием полностью меняет классическое понятие использования двойника в произведении. То есть, писатель не идет по стандартному пути, где двойник является злом, но выставляет его перед

читателями в положительном свете. В этом заключается новаторство Э.По как писателя-психолога.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. По Э.А. Философия творчества [Электронный ресурс] // Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе: пер. с англ. В. Рогова. 2000. URL: [http://lib.ru/INOOFANT/POE/poe1\\_3.txt](http://lib.ru/INOOFANT/POE/poe1_3.txt) (дата обращения: 25.03.1016).
2. По Э.А. Рассказы. - М. : Правда, 1979. - 448 с.
3. Агранович С.З., Саморукова И.В. Двойничество. - Самара: Самарский университет, 2001. - 132 с.
4. Акройд П. Эдгар По. Сгоревшая жизнь / пер. с англ. Л. Володарская. - М.: Колибри, 2012. - 256 с.
5. Аллен Г. Эдгар По / Сокр.пер.с англ. С.Силищева. - М.: Деловой центр. 1992. - 296 с.
6. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - 4-е изд. - М.: Совет. Россия, 1979. - 320 с.
7. Боброва М.Н. Романтизм в американской литературе XIX века. - М.: Наука, 1972. - 284 с.
8. Борхес Х.Л. Думая вслух. 1979. [Электронный ресурс] / URL: [http://www.lib.ru/BORHES/dumaya.txt\\_with-big-pictures.html](http://www.lib.ru/BORHES/dumaya.txt_with-big-pictures.html)
9. Верн Ж. Эдгар По и его произведения / пер. с фр. – А. Москвин. - М.: Ладомир, 1997. - 770 с.
10. Гуковский, Г.А. Изучение литературного произведения в школе (методологические очерки о методике). - М., Л.: Просвещение, 1966. – 266 с.
11. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. I. А-З. - М. : Рус. яз., 1978. - 779 с.
12. Джумайло О.А. «Двойничество персонажей как ресурс постмодернистской исповедальности романа Мартина Эмиса «Информация» // Вестник Пермского университета. - 2010. - №6(12). - с. 163-171

13. Дмитриев А.С., Колесников Б.И., Новикова Н.Н. Зарубежная литература XIX века: Романтизм. Хрестоматия историко-литературных материалов. - М.: Высшая школа, 1990. - 367 с.
14. Досковская М.С. Двойничество как способ организации системы персонажей в романах Раймона Кено // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. - 2010. - №5. - с. 182-187.
15. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. - М.: Просвещение, 1988. - 176 с.
16. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. С.Пб., 1914. - 207 с.
17. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт. - Л.: Худож. литература. 1984. - 296 с.
18. Литература. 11 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч.1. / Чалмаев В.А., Зинин С.А. - М.: Русское слово, 2009. - 456 с.
19. Литература. 5 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч.2./ В.Я. Коровина, В.П. Журавлев, В.И. Коровин. - М.: Просвещение , 2015. - 303 с.
20. Литература. 6 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций. В 2 ч. Ч.1./ [В.П. Полухина, В.П. Журавлев, В.И. Коровин]; под ред. В.Я. Коровиной. - М.: Просвещение , 2012. - 304 с.
21. Литература. 7 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1./ Г.С. Меркин. - М.: Русское слово, 2008. - 416 стр.
22. Литература. 9 класс. Учебник-хрестоматия для общеобразоват. учреждений / под ред. Т.Ф. Курдюмовой. - М.: Дрофа, 2013. - 282 с.
23. Луков В.А. Изучение системы жанров в творчестве зарубежных писателей. Проспер Мериме. - М.: Изд-во Моск. гос. пед. ин-та, 1983. - 122 с.
24. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. - М.: Наука, 1990. - 275 с.

25. Методика преподавания литературы: Учебник для пед. вузов / под ред. Богдановой О.Ю., Маранцмана В.Г. - В 2 ч. - М.: Просвещение, ВЛАДОС, 1994. - 288 с.
26. Мисрахи А. Эдгар Алан По / пер. с исп. Ф.Давиденко. - М.: АСТ, 2007. – 316 с.
27. Мифы народов мира. Энцикл.: в 2 т. Т. 1. А - К / гл. ред. С. А. Токарев. - М. : Рос. энцикл., 1997. - 671 с.
28. Мотов В.В. Расстройство в виде множественной личности в США: клинические и судебно-психиатрические аспекты [Электронный ресурс] // Независимый психиатрический журнал. 2005. №1 URL: <http://npar.ru/vypusk-1-2005-g/#sud2> (дата обращения: 1.04.2016)
29. Новикова Е.В. Двойничество и его воплощение в произведениях Ф.М. Достоевского: типология героев-двойников и особенности структуры произведений // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 10 [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2014/10/7955> (дата обращения: 2.04.2016).
30. Ожегов И.С. Толковый словарь русского языка, под ред. Шведовой Н.Ю. - М.: Русский язык. 1988. - 750 с.
31. Поляк, Г. Б. Всемирная история. Учебник [Электронный ресурс] / Поляк Г. Б.; Маркова А. Н.; Андреева И. А.; Айсина Ф. О.; Бородина С. Д.; Воскресенская Н. О. - М.: Юнити-Дана, 2012. - 887 с. URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=114540>
32. Рымарь Н.Т. Поэтика романа. – Куйбышев: изд-во Саратовского университета, Куйбышевский филиал, 1990. - 257 с.
33. Саенко С. Мотивация двойничества в романе В.В. Набокова «Отчаяние» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philosophy.ua/lib/35sajenko-doxa-10-2006.pdf> (дата обращения: 1.04.2016)
34. Синева Е.Н. К вопросу о термине двойничество [Электронный ресурс] // Филология, литературоведение, лингвистика. 2010. URL: [http://mir.spbu.ru/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=201&Itemid=9](http://mir.spbu.ru/index.php?option=com_k2&view=item&id=201&Itemid=9) (дата

обращения: 1.04.2016)

35. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. - М.: Аспект пресс, 1996. - 334 с.
36. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. - М.: Лабиринт, 1997. - 448 с.
37. Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Сочинение графа Л. Н. Толстого. Военные рассказы графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений : В 15 т. - М.: Гослитиздат, 1947. Т. 3. С. 421-431.
38. Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское / Перев. с фр. А. Васильева. - М.: Ладомир, 2000. - 414 с.
39. Энциклопедический словарь. Т. 19а. Михаила орден - Московский Телеграф / под ред. К. К. Арсеньева, Ф. Ф. Петрушевского ; изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. - СПб.: И. А. Ефрона, 1896. - 483 с.